

La « parodie du sublime » : Musset et le romantisme

Keiko TSUJIKAWA

Comment lire Musset, Nerval ou Gautier — ces poètes dits de l'« école du désenchantement¹⁾ » ? — C'est une question épineuse, car plusieurs contradictions demeurent. Comment les situer par rapport au grand mouvement du romantisme incarné par Hugo, Vigny ou Lamartine ? Sont-ils des cas isolés, « inclassables²⁾ » ? Y a-t-il continuité ou rupture entre ces deux générations ? Comment considérer leur *modernité romantique* par rapport à leur postérité, malgré la condamnation acerbe de Musset par Baudelaire, Rimbaud ou Flaubert³⁾, ou malgré le lien peu définissable de Nerval avec le romantisme, alors que sa modernité est largement reconnue au XX^e siècle ?

Par sa lecture de Musset sous l'angle d'un « lyrisme de la finitude », Madame Gisèle Séginger répond à ces questions avec justesse et vigueur, en montrant comment l'œuvre de Musset, loin de simplement représenter le « mal du siècle » juvénile des années 1830, ouvre une autre modernité poétique que celle qui s'oriente vers le culte du Beau et de l'Art, ou vers la quête de l'absolu littéraire. Elle propose une relecture de Musset en insistant sur son éthique de la légèreté, sur son art de l'éphémère qui met, à côté des « grandes questions », si fréquentes à l'époque, « les petites choses », « les frémissements et les sensations les plus fugaces ou les plus ténues », ou encore les « petits ici-bas », selon l'expression qu'elle cite de Musset⁴⁾. Et ici s'impose une lecture croisée de Musset et de Nerval, car ces deux poètes se rejoignent parfaitement dans un même attachement, « sans but, au hasard », à l'éphémère et aux impressions fugitives. Des études nervaliennes récentes ont communément reconnu le caractère

réaliste et fantaisiste du poète qui s'intéresse de très près à la réalité vécue à la fois en Orient, dans les bas-fonds de Paris ou dans des hallucinations de la folie. La légèreté, l'insouciance ou même l'inachèvement, tant calomniés par les écrivains postérieurs, permettent alors à Musset, ou à Nerval, de proposer un autre modèle de littérature, plus ouverte à toutes sortes de réalités humaines.

Mais pour mieux approfondir les propos de Madame Gisèle Séginger, nous aimerions présenter quelques réflexions portant sur les contradictions de Musset, ou plus largement du romantisme. Pour cela, au lieu d'ouvrir les œuvres de Musset sur de plus larges horizons, comme le fait Madame Gisèle Séginger en se référant à Nietzsche, à Bataille ou à des lecteurs d'aujourd'hui, nous aimerions les lire en les maintenant dans leur temps, au cœur des débats sur le romantisme.

La première contradiction concerne la question de la « fascination de l'infini ». Musset a un rapport complexe avec les *illusions* bien romantiques, dont il a laissé le tableau le plus saisissant dans *Rolla* [1833], *La Confession d'un enfant du siècle* [1836] ou *L'Espoir en Dieu* [1838]. Voici des vers de *Rolla*, désormais l'icône du jeune désenchantement du début du siècle :

Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux.
D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.
Maintenant le hasard promène au sein des ombres
De leurs illusions les mondes réveillés ;
L'esprit des temps passés, errant sur leurs décombres,
Jette au gouffre éternel tes anges mutilés⁵⁾.

Dans le chapitre II de la première partie de la *Confession* également, Musset a peint dans des pages inoubliables le tableau d'une génération née pendant les guerres napoléoniennes, grandie comme un « orphelin » dans « un monde en ruine » peuplé des fantômes des grandeurs passées de l'Époque révolutionnaire ou napoléonienne.

Musset est conscient que son époque est celle d'un interrègne (« Tout ce qui était n'est plus ; tout ce qui sera n'est pas encore⁶⁾ »). Il sait évoquer de la manière la plus poignante et la plus crue la difficulté de renoncer « malgré soi » aux « illusions » de sa jeunesse, comme le dit un fameux poème, *L'Espoir en Dieu* :

Tant que mon faible cœur, encor plein de jeunesse,
À ses illusions n'aura pas dit adieu, [...]

Je ne puis ; — malgré moi l'infini me tourmente.
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir ;
Et, quoi qu'on en ait dit, ma raison s'épouvante
De ne pas le comprendre, et pourtant de le voir. [...]

Malgré nous vers le ciel il faut lever les yeux⁷⁾ !

Il faut tout de suite ajouter que ces vers ne sont pas une simple effusion des tourments personnels du poète et qu'ils sont, comme le montre Aurélie Loiseleur, la « réécriture massive, presque caricaturale » du credo de Lamennais, de Bonald et de Lamartine. Ils peuvent très bien être perçus comme « une satire acérée et désespérée⁸⁾ » des interrogations qui sont devenues autant de lieux communs à l'époque. Et on connaît aussi le rapport disloqué entre Musset et Lamartine ; celui-ci ne répond que très tardivement et avec froideur aux appels du jeune poète⁹⁾. Mais malgré tout, ne peut-on pressentir, comme le fait Frank Lestringant, que « [dans] le blasphème comme dans la parodie, il y a une forme paradoxale d'hommage¹⁰⁾ » ? Et ce renoncement difficile aux fascinations de l'infini, ou aux autres formes de l'absolu (Amour, Art, Vérité, etc.), n'est-il pas aussi une réalité, aussi réelle que les « petites choses » comme les plaisirs charnels avec Marion (*Rolla*) ou le badinage avec « Ninette ou Ninon » (*À quoi rêvent les jeunes filles*¹¹⁾) ?

La deuxième contradiction concerne l'idée du vécu — qui est aussi

celle de Nerval et des autres poètes du romantisme mineur. Comme le remarque Madame Gisèle Séginger, « l'intensité d'un instant fortement vécu » est décrite de manière extrêmement vive dans l'œuvre de Musset et cet aspect doit être souligné à juste titre. Et pourtant, malgré la présence indéniable de *l'effet du vécu* chez Musset sous toutes ses formes, des études récentes montrent tout ce que cette œuvre doit à une ample réécriture : parodie, pastiche, plagiat, etc. Sainte-Beuve a été l'un des premiers à remarquer cet aspect *second* de la poésie de Musset :

Musset a un merveilleux talent de pastiche : tout jeune, il faisait des vers comme Casimir Delavigne, des élégies à l'André Chénier, des ballades à la Victor Hugo ; ensuite il est passé au Crébillon fils. Plus tard, il s'est acquis quelque chose de très semblable à la fantaisie shakespearienne ; il y a joint des poussées d'essor lyrique à la Byron, il a surtout refait du Don Juan avec une pointe de Voltaire. Tout cela constitue bien une espèce d'originalité ; *e pure*... On dirait de la plupart de ses jolies petites pièces ou *saynètes* que c'est traduit on ne sait d'où, mais cela fait l'effet d'être traduit¹².

Ainsi, *Les Marrons du feu* est une parodie d'*Andromaque* de Racine et de *Don Giovanni* de Mozart. Les pièces de théâtre de Musset, comme *On ne badine pas avec l'amour* ou *Les Caprices de Marianne*, gardent les traces non seulement de Marivaux et de Voltaire, mais aussi d'auteurs libertins comme Crébillon fils, Casanova, Louvet de Couvray, ou Sade. *La Coupe et les Lèvres* contient des passages imitant Schiller, Byron et *Marion Delorme* de Victor Hugo et *Namouna* ceux de *Don Juan* de Byron. Ou encore la pièce de théâtre-proverbe, *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, semble insinuer les imageries pornographiques de l'époque¹³. Le poète ne cesse de jouer et déjouer les œuvres anciennes et nouvelles, romantiques ou classiques, ou les autres textes et imageries libertins, populaires ou parfois obscènes. Lamartine a condamné « cette parodie du sublime¹⁴ » tout en reconnaissant le charme indéniable de cette « littérature légère ». Par ailleurs, des critiques d'aujourd'hui montrent chez Musset « un

romantique né classique » (selon Sylvain Ledda et Franck Lestringant) ou la « nostalgie libertine » du XVIII^e siècle (selon Valentina Ponzetto).

Doit-on faire la part d'une facilité d'écriture, souvent reprochée à Musset, qui passe subitement de la lecture à l'écriture, ou d'une provocation insolente, dans sa jeunesse, consistant à introduire toutes sortes de profanations et de blasphèmes, parfois mélangeant des genres sociologiquement bien distincts, comme pour choquer la bienséance et la morale bourgeoise ? Ou bien faut-il penser que de tout cela procèdent sa conscience et son jugement historiques selon lesquels, à l'époque moderne, il n'est plus possible d'écrire de grandes œuvres, tragiques ou héroïques, mais seulement de les réécrire en les parodiant ou pastichant de façon légère, grotesque ou comique ? Disons en passant que l'importance de la réécriture (parodie, pastiche, plagiat ou transcription) est aussi un trait foncier de Nodier, de Gautier ou de Nerval ; ainsi, la transparence énigmatique de l'œuvre nervalienne résulte d'un travail minutieux d'écriture et de réécriture¹⁵). Comment alors peut-on parler de « simplicité » ou des expériences « vécues » à propos de l'œuvre de Musset, si sa légèreté relève aussi, peut-être, d'un emprunt au XVIII^e siècle¹⁶) ? C'est comme si, chez Musset ou chez Nerval, ces doubles aspects de l'écriture et de la réécriture étaient mêlés de manière inextricable, sans heurt ni contradiction. Comment comprendre tout cela ?

Pour notre part, nous aimerions savoir ce qu'il faut entendre par « lyrisme », mais pas au sens courant du terme, comme mode d'expression des sentiments intimes ou épanchement spontané des affects d'un individu. Il semble que la notion de « lyrisme » corresponde davantage, quand on pense à Musset et à Nerval, à la définition qu'en donne Jean-Michel Maulpoix qui y voit l'absence ou la disparition du soi pour prêter sa voix aux autres voix qui l'entourent¹⁷). Nous nous appuyons également sur l'argument d'Aurélien Loiseleur qui, citant Maulpoix et John Keats, voit dans l'œuvre de Musset un « phénomène d'intense réceptivité » :

Le *je* lyrique se présente donc comme une caisse de résonance répercutant des échos : il est muable et pluriel, ouvert à toutes les sollicitations extérieures dans une adhésion totale à ce qui est. C'est pourquoi il s'altère au contact des autres, au point de devenir un instant ce qu'ils sont. Ce phénomène d'intense réceptivité s'observe par exemple chez le poète anglais Keats, de peu antérieur à Musset (il publie en 1817) : le poète « ne s'appartient pas, il est l'homme sans identité et sans qualité parce que les possédant toutes, en sa "capacité négative" d'inspiration shakespearienne. » En fonction de sa nature empathique, il fait de son moi un « lieu de vacance hospitalière, assumant les risques d'annihilation ou de dispersion que fait courir pareille porosité¹⁸⁾ ».

La réceptivité, la vacance, la disponibilité ou la capacité d'empathie caractérisent, nous semble-t-il, la voix lyrique de Musset et aussi celle de Nerval ; une telle réceptivité ouvre pêle-mêle leur voix aux réalités de tous ordres, sans distinction de soi et des autres. De là découlerait aussi la poétique du disparate, que Madame Gisèle Séginger a soulignée, qui se retrouve également chez Nerval, Gautier ou d'autres poètes du romantisme mineur. Ainsi le poème, *Lettre à M. de Lamartine* [1836], évoque le ressouvenir des vers du *Lac*, non pas dans une nature apaisante, mais « dans la fange », « dans une rue obscure et tortueuse / De cet immense égout qu'on appelle Paris » — décor clair-obscur presque baudelairien :

Ce n'était pas au bord d'un lac au flot limpide,
Ni sur l'herbe fleurie au penchant des coteaux ;
Mes yeux noyés de pleurs ne voyaient que le vide,
Mes sanglots étouffés n'éveillaient point d'échos.
C'était dans une rue obscure et tortueuse
De cet immense égout qu'on appelle Paris,
Autour de moi criait cette foule railleuse
Qui des infortunés n'entend jamais les cris.
Sur le pavé noirci les blafardes lanternes
Versaient un jour douteux plus triste que la nuit,
Et, suivant au hasard ces feux vagues et ternes,
L'homme passait dans l'ombre, allant où va le bruit¹⁹⁾.

Ou encore, on peut penser à ces vers du sonnet dédié à Victor Hugo :
À M. V. H. [1847], — ce « salmigondis » qui a laissé Sainte-Beuve perplexe :

Les bonbons, l'Océan, le jeu, l'azur des cieux,
Les femmes, les chevaux, les lauriers et les roses²⁰⁾.

Les idéaux et la réalité, le « haut » et l'« ici-bas » sont complètement mêlés sans aucune hiérarchisation possible. Musset introduit ainsi une liberté plus grande que celle de la génération précédente, réalisant le nivellement complet des réalités décrites, — ce qui est propre à l'époque moderne marquée par l'hybridité et l'hétérogénéité, loin de la pureté rêvée des époques passées. Cela nous amène à nous demander si cette disponibilité du poète, si cette poétique du disparate ne réalisent pas, au-delà des grands idéaux romantiques des *Destinées de la poésie*²¹⁾, — ceux consistant à devenir la « caisse de résonance » de l'univers entier ou le « réceptacle universel²²⁾ », — malgré la conséquence paradoxale qu'elles entraînent. Cette liberté désinvolte, finalement, refusant tout couronnement de la littérature, en opère une désacralisation foncière. En même temps, elle lui fait rendre une fraîcheur qui perdure, une vivacité des moments vécus avec leurs intensités propres, en l'affranchissant des frontières entre le soi et les autres, entre le présent et le passé.

La réflexion de Madame Gisèle Séginger nous apporte ainsi un nouvel éclairage sur ces contradictions du romantisme partagé entre la fascination de l'infini et l'acceptation de la finitude, l'écriture de soi et l'ouverture de soi, et enfin la rupture et la continuité avec les grands idéaux romantiques. Et sa relecture de Musset, qui révèle pleinement la modernité de cette œuvre, remet les poètes comme Musset, Nerval, ou d'autres considérés à tort ou à raison comme mineurs ou marginaux, au plein cœur du questionnement du romantisme et du XIX^e siècle.

Notes

- 1) Paul Bénichou, *L'École du désenchantement, Sainte-Beuve, Nodier, Musset, Nerval, Gautier* [1992], *Romantismes français II*, Gallimard, « Quarto », 2004, p. 1475-2017.
- 2) C'est le dernier mot de l'entretien de Frank Lestringant dans « "Un romantique né classique" ? Entretien avec Frank Lestringant », Sylvain Ledda et Frank Lestringant (éd.), *Littératures, Musset, Un romantique né classique*, Presses Universitaires du Mirail, n° 61, 2009, p. 152.
- 3) On sait que Rimbaud a maudit le poète de *Rolla* : « Musset est quatorze fois exécration pour nous, générations douloureuses et prises de visions, — que sa paresse d'ange a insultées ! » (Lettre du Voyant du 15 mai 1871 à Paul Demeny ; *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 347). Et Flaubert pour sa part le condamne en disant : « Cette glorification du médiocre m'indigne. C'est nier tout art, toute beauté ; c'est insulter l'aristocratie du bon Dieu » (Lettre à Louise Colet, [29 mai 1852], *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 99). La facilité de l'écriture, la « paresse », la « négligence » de Musset sont ainsi rejetées violemment, comme s'il y avait là quelque provocation heurtant leurs idées de la littérature. Voir aussi sur cette question Alain Vaillant, « Musset, poète lyrique de la désinvolture », *Musset, Poésie et vérité*, éd. Gisèle Séginger, Honoré Champion, 2012, p. 209-220.
- 4) Alfred de Musset, *À Madame O., Poésies complètes* [abréviation : PC], éd. Frank Lestringant, Le Livre de poche, 2006, p. 638.
- 5) Alfred de Musset, *Rolla*, PC, p. 370-371.
- 6) Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, éd. Frank Lestringant, Le Livre de poche, 2003, p. 79. Voir p. 62, et p. 65.
- 7) Alfred de Musset, *L'Espoir en Dieu*, PC, p. 454-455 ; p. 457.
- 8) Aurélie Loiseleur, « Musset, lettre ouverte aux ancêtres », *Poésie et vérité*, éd. Gisèle Séginger, Honoré Champion, 2012, p. 57, p. 58-59 : « Musset, copiant "La Foi", "Dieu", "L'Immortalité", bref, glosant *ad nauseam* les grandes méditations métaphysiques, parle là encore le lamartinien, plus que jamais » (p. 58).
- 9) Musset écrit en 1850, dans le *Sonnet au lecteur* : « Lamartine vieillit qui me traite en enfant. » (PC, p. 639). C'est après la mort du jeune poète que Lamartine découvre sa poésie avec regret et repentir (Lamartine, « Littérature légère, Alfred de Musset », *Cours familier de*

littérature, XIX^e Entretien [juillet 1857] ; *Alfred de Musset*, éd. André Guyaux, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, « Mémoire de la critique », p. 123, p. 127, p. 134-136).

- 10) Franck Lestringant, « Blasphème et parodie dans l'œuvre de Musset : Deux voies d'accès détournées à la vérité littéraire », *Musset, Poésie et vérité*, *op. cit.*, p. 87.
- 11) On peut penser aussi aux derniers vers du *Sonnet au lecteur*, publié avec l'indication « Janvier 1850 » : « Je veux, quand on m'a lu, qu'on puisse me relire. / Si deux noms, par hasard, s'embrouillent sur ma lyre, / Ce ne sera jamais que Ninette ou Ninon. » (*PC*, p. 640).
- 12) Sainte-Beuve, *Portraits contemporains* [1846] ; *Alfred de Musset*, « Mémoire de la critique », *op. cit.*, p. 25, p. 55-56. Voir également l'analyse d'Auréli Loiseleur, article cité, p. 49.
- 13) Voir Franck Lestringant, article et éditions cités, et *Alfred de Musset*, Flammarion, « Grandes biographies », 1999 ; Valentina Ponzetto, *Musset ou la Nostalgie libertine*, Genève, Droz, 2007 ; Judith Lyon-Caen et Alain Vaillant, « La face obscène du romantisme », *Romantisme*, n° 167, 2015, p. 41-59.
- 14) Alphonse de Lamartine, « Littérature légère, Alfred de Musset », *Cours familier de littérature*, XVIII^e Entretien [juin 1857] ; *Alfred de Musset*, « Mémoire de la critique », *op. cit.*, p. 81.
- 15) Cf. Charles Nodier, *Questions de littérature légale, Du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres* [1812], éd. Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, 2003 ; Théophile Gautier, *Les Jeunes-France, Romans goguenards* [1833], éd. Paolo Tortonese, Robert Laffont, 2011, p. 21-173. Voir aussi notre analyse dans *Nerval et les limbes de l'histoire, Lecture des Illuminés*, Genève, Droz, 2008, p. 28-43, p. 108-125.
- 16) Paul Bénichou écrit : « Une bonne partie de ce qu'il a écrit semble destiné à ressusciter les grâces du XVIII^e siècle aristocratique à l'usage du monde de son temps. Cette sorte de pastiche occupe dès 1833 *À quoi rêvent les jeunes filles*, et beaucoup des *Comédies et Proverbes* semblent vouloir faire revivre Marivaux ou Carmontelle pour l'agrément d'un siècle bourgeois » (*op. cit.*, p. 1566). Voir également Frank Lestringant, *Alfred de Musset*, *op. cit.*, p. 91, p. 96, p. 149 ; Valentina Ponzetto, *op. cit.*, p. 15 et les analyses détaillées dans l'ensemble de l'ouvrage.
- 17) Jean-Michel Maulpoix, « La quatrième personne du singulier »,

Figures du sujet lyrique, éd. Dominique Rabaté, Presses Universitaires de France, 1996, p. 147-160.

- 18) Aurélie Loiseleur, « Spectres de Musset », *Poétique de Musset*, Sylvain Ledda, Frank Lestringant et Gisèle Séginger, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2013, p. 269 ; la citation est de John Keats, *Poèmes et Poésies*, éd. Marc Porée, Gallimard, « Poésie », 1996, p. 15.
- 19) *Lettre à M. de Lamartine*, PC, p. 442.
- 20) À M. V. H., PC, p. 596 ; Charles-Augustin Sainte-Beuve, [Extraits du *Cahiers vert* et de « Notes et pensées »], *Alfred de Musset*, « Mémoire de la critique », *op. cit.*, p. 57.
- 21) Lamartine définit ainsi la poésie dans *Des Destinée de la poésie* (article publié d'abord dans la *Revue des Deux Monde* le 15 mars 1834, avant d'être inséré comme préface aux *Œuvres complètes* la même année) : « C'est l'homme même, c'est l'instinct de toutes ses époques, c'est l'écho intérieur de toutes ses impressions humaines, c'est la voix de l'humanité pensant et sentant, résumée et modulée par certains hommes plus hommes que le vulgaire, *mens diviniior*, et qui plane sur ce bruit tumultueux et confus des générations et dure après elles, et qui rend témoignage à la postérité de leurs gémissements ou de leurs joies, de leurs faits ou de leurs idées » (Lamartine, *Méditations poétiques, Nouvelles Méditations poétiques*, éd. Aurélie Loiseleur, Le Livre de poche, 2006, p. 507-508).
- 22) Frank Lestringant, préface à Alfred de Musset, *Poésies complètes*, p. 28.